

УДК 82-2

Т. С. Карбаев,

филологический факультет,

Омский государственный педагогический университет

Научный руководитель: канд. филол. наук, доц. Н. В. Проданик

Образ Командора в творчестве А. С. Пушкина: диалог автора с европейской традицией

Аннотация. В статье рассматривается трансформация образа Командора в пьесе А. С. Пушкина «Каменный гость» в сопоставлении с европейской традицией (с произведениями Тирсо де Молины, Мольера). Выявляется новаторство русского поэта: отказ от вербальной активности героя, превращение статуи в немой, статичный символ метафизического возмездия и нравственного закона. Делается вывод о философской глубине пушкинской интерпретации «вечного образа».

Ключевые слова: А. С. Пушкин, пьеса «Каменный гость», образ Командора, компаративистика, нравственный закон, философское обобщение.

В произведениях о Дон Жуане яркая фигура главного героя часто затмевает остальных персонажей, однако в пушкинской пьесе «Каменный гость» (1830) образ Командора вынесен в заглавие. В европейской традиции (например, в наследии Тирсо де Молины и Мольера) статуя ожившего мертвеца была либо орудием Божественного возмездия, либо механизмом восстановления социальной справедливости. Пушкин, взяв за основу узнаваемый сюжет, совершает радикальный переворот: его командор чаще нем, статичен и предельно абстрактен. Это ставит перед исследователем ряд вопросов. В чем суть пушкинской трансформации? Почему «говорящая» статуя предшественников превращается в немой символ? Цель данного исследования — на основе компаративного анализа выявить философскую глубину образа командора в интерпретации А. С. Пушкина.

Пушкин, безусловно, знал комедию Мольера о Дон Жуане и, возможно, комедию Тирсо де Молины о Доне Хуане. Известно, что знакомство с мольеровскими комедиями состоялось еще в детстве поэта, поскольку С. Л. Пушкин имел французские тексты в личной библиотеке [5]. При этом пушкинский «Каменный гость» — случай не заимствования, а творческого переосмысления, где «чужое слово» (сюжетная схема) наполняется принципиально иным содержанием.

В пьесе А. С. Пушкина «Каменный гость» образ командора редуцирован до предела. Это уже не действующее лицо в привычном смысле слова, а, скорее, художественная идея и философ-

ско-нравственный императив. Рассмотрим его основные характеристики, опираясь на суждения исследователей.

Имя и социальный статус. Как и у предшественников, у Пушкина командор — человек высокого воинского чина, аристократ, представитель старой морали. Анна Ахматова в работе ««Каменный гость» Пушкина» подчеркивает: «Командор — символ возмездия» [2, с. 191]. Статус убитого мужа Доны Анны дает ему формальное право на месть, однако Пушкин снимает личностный мотив. Командор мстит Дон Жуану, скорее, за попранный нравственный закон.

Портрет и внешность. Пушкин намеренно лишает образ портретной конкретики. Каменная статуя неподвижна, она не имеет индивидуальных черт, камень — ключевая метафора образа героя. Материал символизирует непреклонность, но, одновременно, и равнодушие к миру живых. В ремарках Пушкин подчеркивает именно эту статичность: командор стоит, кивает в знак согласия, молчит [7, с. 311]. Как отмечает С. М. Бонди, статуя у Пушкина — это олицетворение судьбы, немолчаливого закона жизни [3, с. 505].

Речь и молчание — это самое радикальное отличие пушкинского командора от всех предшественников. Командор Мольера произносил фразы, призывающие Дон Жуана протянуть ему руку. У Пушкина статуя тоже немногословна, командор лишь говорит: «Я на зов явился» и «Брось ее, / Всё кончено Дрожишь ты, Дон Гуан» [7, с. 319]. Первая фраза — констатация факта (появления статуи), вторая — приговора Гуану. Молчание командора

в других сценах — это молчание самой Судьбы, которая констатирует свершившийся факт нарушения нравственного закона героем. Это молчание оказывается страшнее любых слов, так как за ним стоит бездна небытия и неотвратимость возмездия.

Чтобы понять новаторство Пушкина, необходимо сравнить его, командора, с предшествующими версиями. Компаративный подход позволяет выделить инвариант: статуя всегда является агентом возмездия, однако формы этого возмездия принципиально разнятся.

Мольеровская статуя — более активный участник действия. Б. А. Кржевский отмечает: «У Мольера статуя — судья сословный, она карает за убийство и попрание норм своего круга» [4, с. 142]. Ее речь — это голос социальной нормы. Возмездие здесь носит характер «театрально-наглядного доказательства торжества нарушенной морали» [4, с. 134]. У Пушкина же статуя — «судья метафизический» [4, с. 134]. Она карает не столько за убийство (Дон Гуан не раскаивается в этом), сколько за сам вызов, за своеволие, за попытку построить жизнь на отрицании высшего порядка. Образ Каменного гостя изображен многомерным: он становится вещественным (бесстрастно каменным) выражением нравственного закона, вступающего в свои права, но различимы в нем черты мертвенности, каменной холодности, противопоставленной пламенному сердцу Гуана. В мировой литературе XVII — XX вв. Дон Жуан предстает страстным человеком, жаждущим чувств, что откроют его душу до дна, но не обретающим покоя в любви [6, с. 120–121].

Е. Г. Александрова, проводя параллели в творчестве поэта с западноевропейской тради-

цией, воссоздающей образ Дон Жуана, заключает: «Пушкин помещает ее в пространственно-эстетические границы трагедии (трагедии духа, морали, любви, легкомысленной игры с жизнью), максимизирует вину «проказника», возводит ее в степень нравственного преступления, заслуживающего Высшего суда» [1, с. 46]. Командор у Пушкина — это не персонаж-функция (как у Мольера), а символ Рока, который не нуждается в доказательствах. Его появление знаменует собой торжество надличного Порядка над хаосом человеческих страстей.

Проведенный анализ позволяет сделать вывод, что пушкинский командор представляет собой уникальное явление в эволюции «вечного образа». Отказавшись от театральной зрелищности и вербальной активности предшественников, формировавших образ командора, Пушкин расширил границы образа. Немота, статичность, «каменность» — это не недостаток драматургической разработки, а осознанные художественные средства, поднимающие образ на уровень философского обобщения о пределах человеческой воли и о существовании высшей справедливости.

Как точно резюмирует Б. А. Кржевский: «Каменный гость — не персонаж, а идея. Тирсо облек ее в плоть чуда, Мольер — в одежды театра, Пушкин — в молчание вечности» [4, с. 150], тем самым придав ей многосмысленность. В этом «молчании вечности» и заключается главное открытие Пушкина. Его командор обращен не к герою на сцене, а к зрителю и читателю, заставляя их задуматься о тех незыблемых основаниях бытия, которые не нуждаются в словесном подтверждении и при этом, видимо, не получают однозначных ответов.

1. Александрова Е. Г. «Каменный гость» и западноевропейская сюжетно-композиционная традиция // Научный журнал. — 2021. — № 3. — С. 44–46.

2. Ахматова А. А. Каменный гость Пушкина // Пушкин: Исслед. и материалы. — М. ; Л. : Изд-во АН СССР, 1958. — Т. 2. — С. 185–195.

3. Бонди С. М. Драматические произведения Пушкина // Пушкин А. С. Полн. собр. соч. : в 10 т. Т. 4. — М. : Худож. лит., 1975. — С. 480–515.

4. Кржевский Б. А. Об образе Дон-Жуана у Пушкина, Мольера и Тирсо де Молины // Кржевский Б. А. Статьи о зарубежной литературе. — М. : Художественная литература, 2000. — С. 128–150.

5. Модзалевский Б. Л. Библиотека А. С. Пушкина // [б. и.] : [сайт]. — URL: http://az.lib.ru/m/modzalewskij_b_/text_1910_biblioteka_pushkina.shtml (дата обращения: 25.03.2026).

6. Проданик Н. В. «В любви душа вскрывается до дна...»: донжуанские аллюзии в образе Печорина // М. Ю. Лермонтов: личность, судьба, творчество. — Омск : Изд-во Ом. гос. ун-та, 2015. — С. 113–121.

7. Пушкин А. С. Каменный гость // Пушкин А. С. Полн. собр. соч. : в 10 т. Т. 4. — М. : Худож. лит., 1975. — С. 289–318.